

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sordida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso, despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.



Risponde **UMBERTO GALIMBERTI**

## IL SEGRETO DELLA DOMANDA

*Scrivi Oscar Wilde: «Se hai trovato una risposta a tutte le tue domande, vuol dire che le domande che ti sei posto non erano quelle giuste»*

Prima di tutto volevo dirle che le sono davvero grata per avermi fatto conoscere una nuova concezione della filosofia. Essendo io una giovane studentessa del liceo, infatti, avevo sempre studiato la filosofia come una disciplina senza alcuna utilità, o almeno non avevo mai trovato in essa una concreta applicabilità al reale. Adesso, anche grazie a lei, ho scoperto che è una delle poche cose che mi aiuta a capire, a vivere, in quanto riesce a donarmi il piacere della risposta. Ed è proprio da qui che parte la mia personale riflessione sulla Verità, a cui sono giunta anche grazie alla lettura di alcune delle sue innumerevoli risposte, quali "Evoluzionismo vs creazionismo" e "La fede".

In entrambe ci si poneva il problema della Verità, e allora, io, chiedendomi quale fosse l'ambito in cui essa si cela, sono giunta alla conclusione che la filosofia è l'unica disciplina in grado di darci risposte certe. Confrontandola con gli altri due grandi ambiti, la scienza e la religione, incapaci di arrivare a reali risposte, essendo la scienza in continua trasformazione, e la religione poco veritiera ai miei occhi, la filosofia è l'unica a racchiudere nella sua essenza la Verità. Sant'Agostino, però, afferma che «in interiore homine habitat veritas», e la filosofia è fatta di filosofi, di uomini. E allora dove si nasconde realmente la Verità?

Rossana Esposito Bari  
e\_rossana@hotmail.it

La ringrazio per i suoi apprezzamenti, ma la devo deludere, perché la filosofia non è "possesso", ma "ricerca" della verità. Per questo non fornisce risposte, ma radicalizza le domande volte a problematizzare l'esistente, per evitare di assopirsi in quei sogni beati propri di chi ritiene che la vita debba essere "senza pensieri", quando invece l'uomo è un prodotto di lotte intime e sociali, la cui soluzione provvisoria va cercata in quel dialogo infinito con gli altri, capace di allargare la propria visione del mondo, la cui angustia è la vera responsabile dell'acuirsi del dolore nell'insolubilità dei problemi.

Adottando il metodo socratico della "dotta ignoranza", la filosofia, a differenza della religione, non è autoritaria. Non dice: «Io possiedo la verità e tu apprendila», perché è persuasa che la verità, anche se incompiuta, imperfetta e mescolata a tanti errori, dimori in ciascun uomo. E "maestro" non è chi trasmette la verità, ma chi aiuta gli uomini a trarla fuori dalla confusione delle loro opinioni, anche se in contrasto con le idee più diffuse e da tutti condivise. Quando chiesero a Socrate che cosa insegnava, lui rispose che non insegnava niente perché era ignorante, ma aiutava coloro che ritenevano di sapere qualcosa a fondare le loro opinioni con argomenti solidi, in modo che stessero in piedi da sole, e non per l'autorità di chi le enunciava, per la fede in credenze infondate, per l'impatto emotivo, per

la suggestione degli affetti. Siccome riteneva di non essere in possesso di alcuna verità da trasmettere, paragonava il suo lavoro a quello di sua madre che aiutava le partorienti a generare. Allo stesso modo lui aiutava i suoi discepoli a partorire la verità che, segretamente, e spesso a loro insaputa, custodivano. Chiamò questo metodo filo-sofia che significa: "amore per il sapere", distinguendola dalla *sofia* dei sapienti che non "amano" il sapere perché ritengono di "possederlo". Amore, infatti, non è possesso, ma ricerca, tensione e desiderio della cosa o della persona amata. Per questo, nel racconto che ci fa Socrate nel *Simposio*, Amore non è figlio di Afrodite, come voleva la mitologia greca, ma di Penia, che significa "penuria", "povertà". Essendo povero, Amore non "possiede" e perciò "cerca", allo stesso modo della filosofia che, non possedendo alcuna verità, ne va alla ricerca. Per questo Socrate dice: «Amore è filosofo, perché sta in mezzo tra il sapiente che non cerca la verità perché ritiene di possederla e l'ignorante che non la cerca perché non desidera sapere». In questo senso è possibile dire che la filosofia non è un "sapere", ma un "atteggiamento". L'atteggiamento di chi non smette di fare domande e di mettere in crisi tutte le risposte che sembrano definitive. Per questo l'atteggiamento filosofico è la macchina capace di inventare un mondo possibile al di là del mondo reale.



**umbertogalimberti@repubblica.it**

scrivete una mail oppure indirizzate la vostra posta a "Lettere a Umberto Galimberti", D La Repubblica.

D 130

17 LUGLIO 2010

LA ROSA

La rosa,  
la inmarcescibile rosa che no canto,  
la que es peso y fragancia,  
la del negro jardín en la alta noche,  
la de cualquier jardín y cualquier tarde,  
la rosa que resurge de la tenue  
ceniza por el arte de la alquimia,  
la rosa de los persas y de Ariosto,  
la que siempre está sola,  
la que siempre es la rosa de las rosas,  
la joven flor platónica,  
la ardiente y ciega rosa que no canto,  
la rosa inalcanzable.

Jorge Luis Borges

### UNA ROSA AMARILLA

Ni aquella tarde ni la otra murió el ilustre Giambattista Marino, que las bocas unánimes de la Fama (para usar una imagen que le fue cara) proclamaron el nuevo Homero y el nuevo Dante, pero el hecho inmóvil y silencioso que entonces ocurrió fue en verdad el último de su vida. Colmado de años y de gloria, el hombre se moría en un vasto lecho español de columnas labradas. Nada cuesta imaginar a unos pasos un sereno balcón que mira al poniente y, más abajo, mármoles y laureles y un jardín que duplica sus graderías en un agua rectangular. Una mujer ha puesto en una copa una rosa amarilla; el hombre murmura los versos inevitables que a él mismo, para hablar con sinceridad, ya lo habían un poco:

Púrpura del jardín, pompa del prado,  
gema de primavera, ojo de abril...

Entonces ocurrió la revelación. Marino *vio* la rosa, como Adán pudo verla en el Paraíso, y sintió que ella estaba en su eternidad y no en sus palabras y que podemos mencionar o aludir pero no expresar y que los altos y soberbios volúmenes que formaban en un ángulo de la sala una penumbra de oro no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo.

Esta iluminación alcanzó Marino en la víspera de su muerte, y Homero y Dante acaso la alcanzaron también.

### UNA ROSA Y MILTON

De las generaciones de las rosas  
Que en el fondo del tiempo se han perdido  
Quiero que una se salve del olvido,  
Una sin marca o signo entre las cosas.  
Que fueron. El destino me depara  
Este don de nombrar por vez primera  
Esa flor silenciosa, la postrera  
Rosa que Milton acercó a su cara,  
Sin verla. Oh tñ bermeja o amarilla  
O blanca rosa de un jardín borrado,  
Deja mágicamente tu pasado  
Inmemorial y en este verso brilla,  
Oro, sangre o marfil o tenebrosa  
Como en sus manos, invisible rosa.

El zaguán, húmedo y sombrío, está empedrado de menudos cantos, junto á la pared, un banco luce su tallado respaldo; en el centro pende del techo un farolón disforme. Franqueada la puerta del fondo, á la derecha se abre la cocina de amplia campana, y á la izquierda el despacho. El despacho es una anchurosa pieza de blancas paredes y bermejas vigas en el techo. Llenen los estantes de oloroso alerce, libros, muchos libros, infinitos libros —libros en amarillo, pergamino, libros pados de jaspada piel y encerrados cantos rojos, enormes infolios de sonadoras hojas, diminutas ediciones de elzevirianos tipos. En un ángulo, casi perdidos en la sombra, tres gruesos volúmenes que resaltan en azulada mancha, llevan en el lomo: *Schopenhauer*.<sup>12</sup>

De la calle, a través de las finas tablas de espato que cierran los ventanos, la luz llega y se difunde en tamizada claridad sedante. Recia estera de espato, listada á viras rojas y negras, cubre el suelo. Y entre dos estantes cuelga un cuadro patético. El cuadro es triste.

<sup>12</sup> Al mencionar estos tres tomos del filósofo alemán, Martínez Ruiz aludirá sin duda á su obra fundamental, *El mundo como voluntad y como representación*, cuya traducción al castellano salió en la editorial de *La España Moderna* en 1898 y 1899. Tampoco cabe duda de que el concepto nietzscheano de "Schopenhauer como educador", tanto como otros muchos aspectos de la filosofía de Nietzsche, tiene su papel en el desarrollo del personaje Yuste y en la estructura —en fin, el significado— de toda la novela (véase la *Introducción*).

una mina; la mina lucea en la muralla una mancha de blancos y uno rojo. Á la derecha del grupo hay una mesa; encima de la mesa hay un cráneo. En el fondo, sobre la pared, un letrero dice: *Nascendo morimur*. Y la anciana y la niña, atentas, cuidadosas, reflexivas, parecen escrutar con su mirada interrogante el misterio infinito.<sup>13</sup>

En el despacho, Yuste se pasea á menudos pasos que hacen *cruir* la estera. Yuste cuenta sesenta años. Yuste es calvo y ligeramente obeso; su gris mostacho como oculta la comisura de los labios; sobre la nítida pechera la gordezuela barbilla se repliega abundosa. Y la fina cadena de oro que pasa y repasa en dos grandes vueltas por el cuello destaca resplandiente en la negrura del limpio traje.<sup>14</sup>

Azorín,<sup>15</sup> sentado, escucha al maestro. Azorín mozo enmismado y taciturno, habla poco y en voz queda. Aborto en especulaciones misteriosas, sus claros ojos verdes miran extáticos lo indefinido.

<sup>13</sup> El cuadro que describe aquí Martínez Ruiz es, hasta el último detalle, el llamado "Dama y niña" de la olvidada pintora flamencas, Ana Van Cronenburgh (1552-67). Está en el Museo del Prado.

<sup>14</sup> Esta cadena de oro, desde luego rara para el tiempo, sería una evocación del retrato tan conocido y divulgado de Montaigne, un escritor que empezó a pesar mucho, en estos años, en la actitud vital de Martínez Ruiz. Hay varios pensadores, entre ellos el filósofo francés, a quienes el joven escritor consideraba como maestros. En la novela, Yuste defiende un eclecticismo de ideas de Montaigne, Schopenhauer, Nietzsche, Pi y Margall y Clarín. Para una aclaración de este asunto, véase la obra de Anna Krause, *Azorín, el pequeño filósofo*, que figura en la bibliografía.

<sup>15</sup> El nombre de este protagonista de índole autobiográfica llega a ser en 1904, como es sabido, el seudónimo definitivo de José Martínez Ruiz. Se ha discutido mucho el origen del nombre, hablando casi siempre de su valor lingüístico: lo eufónico, el diminutivo, el casi siempre de su valor anagrama, etc. Es indudable que el seudónimo tiene todas esas calidades mencionadas, pero el origen es más sencillo. Por lo visto se debe, como tantos logros de Azorín, más a una intuición feliz que a la imaginación; en primer lugar es un apellido bastante común en Yeda, y más que esto, existe la posibilidad de que fueren el nombre de un conocido del joven Martínez Ruiz. En el periódico *España* (21-XII-1904), podemos leer la siguiente señal: "Yeda. 20. Ha fallecido D. Antonio Azorín, joven profesor de instrucción primaria de esta ciudad..." Miguel Ortuño Palao ha documentado también que durante los años que Martínez Ruiz estudiaba en el colegio de los Escolapios, vivía en Yeda un conocido maestro independiente ya mayor llamado Antonio Azorín Puebo (1808-1887).

El maestro va y viene ante Azorín en sus peripatéticos discursos. Habla resueltamente. A través de la palabra enérgica, pesimista, desoladora, colérica, iracunda —en extraño contraste con su beata calva y plácida sonrisa— el maestro extiende ante los ojos del discípulo hórrido cuadro de todas las miserias, de todas las insanías, de todas las cobardías de la humanidad claudicante. La multitud le exaspera: odio profundo, odio tal vez rezago de lejanos desprecios, le impulsa fieramente contra la frivolidad de las muchedumbres veleidosas. El discurso aplaudiendo de un exministro estúpido, el fondo palabreiro de un periódico, la frase hueca de un periodista vano, la idiotez de una burguesía caquética,<sup>16</sup> le convulsionan en apopléticos furores. Odia la frase hecha, el criterio marmóreo, la sistema-

tización embrutecedora, la ley salvaguardia de los bandidos, el orden, amparo de los tiranos... Y á lo largo de la estancia recargada de libros, nervioso, irascible, enardecido, va y viene mientras sus frases cálidas vuelan á las alturas de una sutil y deprimente metafísica, ó descienden flageladoras sobre las realidades de la política venal y de la literatura vergonzante.

Azorín escucha al maestro. Honda tristeza satura su espíritu en este silencioso anochecer de invierno. Yuste pasea. A lo lejos suenan las campanas del santuario. Los opacos tableros de piedra palidecen. El maestro se detiene un momento ante Azorín y dice:

—Todo pasa, Azorín; todo cambia y perece. Y la substancia universal, —misteriosa, incognoscible, inextinguible— perdura.

Azorín remuevese lentamente y gime en voz opaca:

—Todo pasa. Y el mismo tiempo que lo hace pasar todo, acabará también. El tiempo no puede ser eterno. La eternidad, presente siempre, sin pasado, sin futuro, no puede ser sucesiva. Si lo fuera y por siempre el momento sucediera al momento, daríase el caso paradójico

<sup>16</sup> "Caquética" = caquética, consuntiva.

de que la eternidad se aumentaba á cada instante transcurrido.<sup>17</sup>

Yuste torna á detenerse y sonríe.

—La eternidad...

Yuste tira del bolsillo una achataada caja de plata. En la tapa, orlada de finos roleos de oro, un niño se inclina sobre un perro y lo acaricia amorosamente. Yuste, previos dos golpecitos, abre la tabaquera y aspira un polvo. Luego añade:

—La eternidad no existe. Donde hay eternidad no puede haber vida. Vida es sucesión; sucesión es tiempo. Y el tiempo —cambiante siempre— es la antítesis de la eternidad —presente siempre.

Yuste pasea aborto. El viejo reloj suena una hora.

Yuste prosigue:

—Todo pasa. La sucesión vertiginosa de los fenómenos, no acaba. Los átomos en eterno movimiento crean y destruyen formas nuevas. A través del tiempo infinito, en las infinitas combinaciones del átomo incansable, acaso las formas se repitan; acaso las formas presentes vuelvan á ser, ó estas presentes sean reproducción de otras en el infinito pretérito creadas. Y así tú y yo, siendo los mismos y distintos, como es la misma y distinta una idéntica imagen en dos espejos; así tú y yo acaso hayamos estado otra vez frente á frente en esta estancia, en este pueblo, en el planeta este, conversando, como ahora conversamos, en una tarde de invierno, como esta tarde, mientras avanza el crepúsculo y el viento gime.

Yuste —acaso escéptico de la moderna *entropía*<sup>18</sup> del universo— medita silencioso en el indefinido flujo y reflujo de las formas impenetrables. Azorín calla. Un

<sup>17</sup> El autor repite aquí, con unos pocos cambios, un párrafo de *Diario de un enfermo* (OC, I, p. 694). Aunque la idea es muy nietzscheana, viene sin duda de Marie-Jean Guyau, filósofo francés del siglo XIX muy leído por todos los intelectuales españoles de la época (véase Carlos Clavería, "Sobre el tema del tiempo en Azorín", p. 61).

<sup>18</sup> Una teoría de índole evolucionista, muy popular entre algunos hacia fines del siglo XIX, que sostenía que, por pérdida de energía física, el universo marchaba hacia el desorden y la destrucción.

piano de la vecindad toca un fragmento de Rossini, la música predilecta del maestro. La melodía, tamizada por la distancia, se desliza opaca, dulce, acariciadora. Yuste se para. Las notas saltan juguetonas; se acorren presas, se detienen mansas, cantan, ríen, lloran, se apagan en cascada rumorosa.

Yuste continúa:

—La substancia es única y eterna. Los fenómenos son la única manifestación de la substancia. Los fenómenos son mis sensaciones. Y mis sensaciones, limitadas por los sentidos, son tan falaces y contingentes como los mismos sentidos.

El maestro torna á pararse. Luego añade:

—La sensación crea la conciencia; la conciencia crea el mundo. No hay más realidad que la imagen, ni más vida que la conciencia. No importa —con tal de que sea intensa— que la realidad interna no acople con la externa. El error y la verdad son indiferentes.

La imagen lo es todo. Y así es más cuerdo el más loco.<sup>19</sup>

A lo lejos, las campanas de la iglesia Nueva plañen abrumadoras. La noche llega. En la obscuridad del crepúsculo las manchas pálidas de los ventanos se disuelven lechosas. Reina en la estancia un breve instante de doloroso anhelo. Y Azorín, inmóvil, mira con sus extáticos ojos verdes la silueta del maestro que va y viene en la sombra haciendo gemir dulcemente la estera.